

Abstract

The circumstantial method presents the detective with an exemplary case. Once solved, this case enables him to reinterpret reality by formulating heuristic hypotheses that broaden our knowledge. Peirce, having theorized the so-called hypothetical inference, was very well aware of this phenomenon. As Ginzburg observes, also Freud, in his studies on Michelangelo, suggested that the psychoanalytical method – thanks to its detail-oriented vocation (with details being the forgotten rejects of one's conscience) – bears a similarity to the abductive phenomena typical of detection stories. These phenomena unveil the subliminal mechanisms of everyday consciousness. It is therefore highly significant that something similar happens in the science-fictional production of P.K. Dick. Dick's novels can in fact be construed as clever retroductions, which spotlight the faults and inconsistencies of the dominant social logic. In his novels, everyday reality is depicted as a huge phantasmagoria of commodities, while his fictional worlds are found to be dystopic projections of American political reality. These realizations, being the outcome of the surprise effect brought about by the abnormal case, spotlight the author's take on the plague of fake news. This surprising partnership among criticism of ideology, realism, and SF paints the picture of an author with an agenda, surely far from being politically disengaged and uncommitted.

Elementare, Mr. Peirce

Parto da un principio epistemologico mutuato da Charles S. Peirce, fondatore del pragmatismo e padre della semiotica. In un articolo apparso postumo sulla rivista "The Hound and Horn", del 1929, dal titolo curioso *Guessing*¹, il filosofo americano stabiliva una nuova modalità inferenziale incentrata sulla cosiddetta retroduzione, o «inferenza ipotetica» (che consiste nel trarre il caso dalla regola

¹ Peirce (1929).

e dal risultato osservato) – capacità inferenziale stranamente legata a un certo istinto a noi connaturato, in date situazioni inattese, del tirare a indovinare (peraltro, con un’alta probabilità di successo). Una sorta di capacità di intuire le condizioni date le quali un dato tipo di fenomeno, prima o poi, si presenterà nella nostra esperienza (il tutto è espresso da Peirce con un particolare neologismo: «esperable uberty», l’auspicabile ubertà dei procedimenti abduktiviti)². Questo ragionamento ipotetico subliminale, vero e proprio atto di «discriminazione al di sotto della coscienza», risulterebbe fondato su un particolare *perceptual judgment* (giudizio-impressione); quest’ultimo, innescato da un effetto sorpresa per il carattere inatteso di un determinato evento (che assume la valenza del sintomo, di un indizio rivelatore), ha a che vedere con il fatto che noi, molto spesso, «deriviamo dall’osservazione forti notificazioni di verità senza essere in grado di specificare quali siano le circostanze che veicolano tali notificazione»³.

Un tal processo inferenziale, secondo Peirce, ha la seguente struttura:

Si osserva il sorprendente fatto C;
Ma se fosse vero A, C sarebbe spiegato come fatto normale;
Perciò c’è ragione di sospettare che sia vero A⁴.

L’esempio proposto da Peirce – da cui risulta come «guessing is the initial deliberate originary activity of creating, selecting, or dismissing potential solutions to a problem as a response to the surprising experience of that problem»⁵ – è il seguente:

Supponete che io entri in una stanza e qui trovi tanti sacchi pieni di diversi tipi di fagioli. Sul tavolo c’è una manciata di fagioli bianchi [fatto sorprendente: “questi fagioli bianchi”: *N.d.A.*]. Dopo aver cercato un po’, scopro che uno dei sacchi della stanza contiene soltanto fagioli bianchi [riconoscimento di una norma, ovvero che la “bianchezza” è legata ad un sacco specifico: *N.d.A.*]. Ne inferisco subito che è assai probabile che la manciata di fagioli bianchi sia stata tratta proprio da quel sacco. Percorrere questo tipo d’inferenza si chiama *fare un’ipotesi*⁶.

Volendo formalizzare un minimo, la struttura dell’abduzione, che è «l’inferenza di un *caso* da una *regola* e da un *risultato*», ha la seguente struttura:

Regola: Tutti i fagioli di questo sacco sono bianchi.

² Sebeok (1983: 17-18).

³ Peirce (1929: 1012).

⁴ Peirce (1903: 443).

⁵ Tschaepé (2014: 117).

⁶ Peirce (1878: 465).

Risultato: Questi fagioli sono bianchi.

Caso: Questi fagioli sono di questo sacco⁷.

Questa dottrina, com'è noto, è stata applicata da Carlo Ginzburg al metodo indiziario, stabilendo uno stretto contatto tra filosofi (lo stesso Peirce) e personaggi letterari – e questo è già un elemento che si pone sulla linea di confine tra finzione e realtà. Un caso non molto diverso da quello che faceva dire a Luigi Pareyson che Ivan Karamazov, per la sua posizione nichilistica – nel corso della “Leggenda del Grande Inquisitore” prima presentata nella sua versione pessimistica (lato notturno del nichilismo), poi in quella scettico-consolatoria (nichilismo confortevole) – meriterebbe senz'altro un posto nei manuali di storia della filosofia⁸. Nel caso di Ginzburg, si tratterebbe di personaggi reali come il critico d'arte della seconda metà dell'Ottocento Giovanni Morelli (ed è già significativo che questi, laureato in medicina e prestato alla storia dell'arte, fosse conosciuto da Sigmund Freud e Jacob Burckhardt con lo pseudonimo di Ivan Lermolieff: altro elemento proto-finzionale, o per lo meno di dissimulazione della vera identità dell'autore), come lo stesso Peirce (anche se il rimando è solo in nota a proposito delle «inferenze presuntive» o «abduitive»)⁹, nonché di personaggi come Sherlock Holmes e di Dupin, usciti rispettivamente dalla penna di A. Conan Doyle ed E. Allan Poe. Per tutti costoro, per dirla con Peirce, il metodo scientifico deve fondarsi su «qualcosa che esercita la sua effettualità», sicché, alla base di ogni conoscenza vera, «vi sono cose Reali, le cui caratteristiche sono totalmente indipendenti dalle nostre opinioni»¹⁰. I due personaggi letterari, in particolare, sulla falsariga del filosofo pragmatista, sarebbero da considerarsi alla stregua di pensatori reali, ideatori di un singolare metodo idiografico basato sull'irriducibilità dei fenomeni individuali¹¹. Questi, nelle vicende attraversate con fiuto abduittivo (i rispettivi casi indiziari), cercherebbero di risalire da un evento particolare (il fatto criminoso, che crea sconcerto/sorpresa), in quanto rapportato a una premessa minore (una regola ipotetica), a una causa specifica (il movente, a partire da cui è dato spiegare il fatto), innescando così il *climax* (il caso svelato) di ciò che viene chiamato erroneamente “il meccanismo del giallo deduttivo” (occorrerebbe forse parlare, fatta eccezione per alcuni racconti che hanno per protagonista Sherlock Holmes, di *giallo abduittivo-inferenziale*, aspetto che riecheggia nella definizione del genere del *whodunit* o *clue-detection story*).

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cfr. Pareyson (1993: 187).

⁹ Ginzburg (2016: 171).

¹⁰ Peirce (1877: 369).

¹¹ Cfr. Ginzburg (2016: 171).

Ora, non è casuale che Edgar Wind, nel riferirsi a Morelli, paragonasse costui a una sorta di “criminologo estetico”:

I libri di Morelli, hanno un aspetto piuttosto insolito se paragonati a quelli degli altri storici dell'arte. Essi sono cosparsi di illustrazioni di dita e di orecchie, accurati registri di quelle caratteristiche minuzie che tradiscono la presenza di un dato artista, come un criminale viene tradito dalle sue impronte digitali [...] qualsiasi museo d'arte studiato da Morelli acquista subito l'aspetto di un museo criminale¹².

Può esser significativo, a tal proposito, ricordare come lo zio dello scrittore e medico inglese, Henry Doyle (pittore e critico d'arte), avesse conosciuto ed elogiato l'opera di Giovanni Morelli; e questa circostanza – ma non vi sono prove certe in merito –, potrebbe aver influito sull'opera del nipote. I dati storici in nostro possesso, guarda caso, sono solo indiziari¹³.

I particolari indiziari, che hanno spesso la parvenza dell'accidentale, nelle *Detection Stories* sono momenti rivelativi che sciolgono la vicenda all'insegna della *katastrophé*, quasi fossero antichi *marginalia* che spiegano la grammatica generale di un palinsesto, restituendone il senso perduto o non più intelligibile: la cenere di tabacco, la forma di un'impronta nella fanghiglia, la tipologia dei veleni (rilevati e catalogati con meticolosità scientifica), nonché i loro effetti sul corpo ecc. Se si riesce a interpretare un indizio correttamente, stabilendo qualche legame con altri dati di realtà con cui sembrano connessi, l'inferenza che ne risulta è la spontanea associazione logica che si produce, più o meno speditamente, nella mente del *detective*: questa associazione può essere vista come una sorta di riverbero delle catene causali che attraversano il mondo nello spirito dell'investigatore, il quale registra con precisione il dinamismo del mondo e lo spiega/ricostruisce a partire dai suoi epifenomeni indiziari: «Non può esserci alcun dubbio che la mente dell'uomo, essendosi sviluppata sotto l'influenza delle leggi naturali, per questo motivo pensi naturalmente in una certa misura secondo il modello della natura»¹⁴. Questa circostanza fa della mente del *detective* lo specchio del mondo della fisica (nella cui affermazione riecheggia il celebre testo di Richard Rorty *Philosophy and the Mirror of Nature*): i suoi ragionamenti riflettono i processi naturali, ne sono – per così dire – il puro schermo mentale (e con ciò, come dirò a breve, viene completamente ribaltata l'idea proposta da Siegfried Kracauer dell'investigatore come «macchina pensante»: una sorta di calcolatore che elabora deduttivamente soluzione ingegnose standosene seduto comodamente in poltrona, non volendo contaminarsi con elementi di realtà spuri e ingannevoli, che inquinerebbero la purezza dell'elemento logico).

¹² Wind (1972: 63).

¹³ Ginzburg (2016: 195).

¹⁴ Peirce (1927: 10049).

Spesso – e sono questi i casi che fanno dell’investigatore un genio –, per connettere i fenomeni, occorre stabilire *ex novo* (vale a dire formalizzare con rigore epistemologico) una legge che prima non era dato osservare. Anche se, a dire il vero, questa scoperta non sovverte il corso naturale delle cose: il *detective* non è mai un mago; semmai, esso può assomigliare – se vuole creare un effetto sorpresa – a un abile prestigiatore. Questa situazione “nuova” stabilisce l’esemplarità del caso giudiziario, che è da intendersi – sul piano dell’indagine – come la scoperta scientifica di un nuovo ambito di realtà cui applicare una determinata legge fisica (legge che, fino a quel momento, non era del tutto nota, e che assume validità ipotetica sulla base del caso oggetto d’indagine). Quando ciò capita, grazie all’abilità dell’investigatore, il momento del “caso svelato” può prendere la forma del prodigio. Ma, di miracolo, neanche a parlarne: la mente del detective continua a essere specchio della realtà (anche se di una sua porzione fino a quel momento non ancora formalizzata a livello di legge fisica). Seguono, a tal proposito, alcune considerazioni che Holmes rivolge al dott. Watson (guarda caso, medico come l’ideatore del personaggio):

Vede, caro Watson, in realtà non è difficile costruire una serie di illazioni, una dipendente dall’altra e ciascuna semplice in sé. Se, dopo questo processo, si eliminano le illazioni centrali e si offre al pubblico semplicemente l’inizio e la conclusione, si ottiene un effetto sorprendente anche se forse un po’ teatrale¹⁵.

Un primo traguardo, sulla scorta di Peirce e Ginzburg, è allora il seguente: la descrizione del romanzo poliziesco stabilita da Kracauer non è del tutto convincente. In breve, questi stabiliva come le *detection stories* corrispondessero all’epoca della «*ratio* emancipata», della volontà di dominio intellettuale sul mondo, epoca in cui il peccato originale – da elemento misterioso e incomprensibile, in quanto legato al sovrannaturale – diviene interpretabile come colpa individuale (o, al massimo, come «invisibilità del criminale»), mentre «la provvidenza divina si eclissa nella *ratio*»¹⁶ giudiziaria. Si tratta di un’epoca connotata da astrazione, perdita del legame con la terra, smarrimento di quel senso di *Spannung* spirituale che fa dell’uomo un essere interessato e coinvolto nelle dinamiche concrete della vita.

La tensione (*Spannung*) in cui vive l’uomo totale, che nella relazione superiore [con l’Assoluto: *N.d.A.*] rende accessibile l’ente reale, si dilegua ora per far posto all’ansietà (*Gespanntheit*) dell’individuo non-teso (*Ungespannt*) che ormai riguarda soltanto il corso del movimento razionale [...] ¹⁷.

¹⁵ Doyle (1905: 667).

¹⁶ Kracauer (1925-1927: 84).

¹⁷ Ivi: 117.

La *ratio* caduta in questo *nulla del mondo*, contrariamente all'anima e alla sua tensione alla concretezza, può esigere ormai solo «la tensione senz'anima», ossia la sua forma vuota derubata di ogni contenuto, la sua direzione priva di quella sostanza che caratterizza chi è orientato al mondo vero. L'azione del *detective*, esistenza sradicata dal reale, rispecchierebbe dunque questo sistema dell'astrazione razionale che deve conquistare tutto, perché – dice Kracauer – «ha già perduto tutto»¹⁸: il mondo naturale e sociale, gli altri *Mit-seiende*, la concretezza dell'esperienza mondana.

Contro questa tesi, si potrebbe dire che l'arte indiziaria è un metodo di analisi di carattere empirico, aderente alla realtà dei casi individuali, «ricostruibile unicamente attraverso tracce, sintomi, indizi»¹⁹; addirittura, si potrebbe aggiungere, a un tipo di realtà che ha a che vedere con «gli scarti, i dati marginali, considerati come rivelatori»²⁰ – espressione di Ginzburg strettamente connessa a un passo del *Mosè di Michelangelo* di Freud, ove si dice, a proposito della psicanalisi, «auch diese ist gewöhnt, aus gering geschätzten oder nicht beachteten Zügen, aus dem Abhub – dem “Refuse” – der Beobachtung, Geheimes und Verborgenes zu erraten (anche questa è avvezza a penetrare cose segrete e nascoste in base a elementi poco apprezzati o inavvertiti, al rimasuglio – ai “rifiuti” – dell'osservazione)»²¹; ove è da notare che il termine di paragone utilizzato da Freud era proprio il metodo attributivo di Morelli.

Cose (e merci) dell'altro mondo

Riguardo al tema della critica dell'informazione, voglio soffermarmi sul meccanismo diegetico cui dà vita il più grande interprete della SF americana: Philip K. Dick. Parlo anzitutto della sua produzione degli anni Cinquanta-Sessanta, che può intendersi come una critica dell'«utopia realizzata»²² nel pieno della realizzazione consumistica del sogno americano. Si tratta dell'utopia “USA-e-getta”, fatta di tecnologia, velocità dell'informazione, grandi arterie stradali, Wall-Mart (catena di grandi magazzini fondata da Sam Walton in Oklahoma nel 1962) e vite inebriate dalla fantasmagoria delle merci, accompagnate dalle immancabili didascalie festose Coca-Cola e McDonald.

Per descrivere questo incanto utopico, cito qui di seguito tre passi: il primo di James G. Ballard (tratto dal romanzo *Kingdom Come*, del 2006, che ha per oggetto l'apertura di un mega centro commerciale nei pressi di Heathrow), il

¹⁸ Ivi: 118.

¹⁹ Ginzburg (2016: 168).

²⁰ Ivi: 164.

²¹ Freud (1913: 198).

²² Baudrillard (1986: 18).

secondo di Philip K. Dick (tratto da *A Scanner Darkly*, romanzo allucinato del 1977), il terzo di Don DeLillo (tratto da *White Noise*, romanzo del 1985):

1. Il consumismo può sembrare una cosa pagana, in realtà è l'ultimo rifugio dell'istinto religioso. Nel giro di pochi giorni [si] vedrà una congregazione [di massaie: *N.d.A.*] che si radunerà ad adorare le lavatrici. Il fonte battesimale in cui la casalinga il lunedì mattina si immerge per ricevere la benedizione del programma del lavaggio della lana...²³

2. Nel sud della California non fa alcuna differenza dove si vada. C'è sempre lo stesso McDonald's, sempre e dappertutto, come se un pannello girevole si mettesse a ruotare intorno nel momento in cui ci si illude di andare da qualche parte. E quando finalmente viene fame e si entra in un McDonald's e si ordina un hamburger McDonald's, è lo stesso che ti avevano servito la volta prima, e quella ancora precedente, e così via, fino a prima ancora che tu nascessi²⁴.

3. Il supermarket è pieno di dati sovranaturali. Guarda com'è luminoso [...]. le casse sono attrezzate di cellule fotoelettriche, che decodificano i segreti binari di ogni articolo, senza fallo. È il linguaggio delle onde e delle radiazioni, ovvero quello per il cui tramite i morti parlano con i vivi. Ed è lì che aspettiamo, tutti insieme, a dispetto delle differenze di età, i carrelli stracarichi di merci colorate. Una fila in movimento lento, gratificante, che ci dà il tempo di dare un'occhiata ai tabloid nelle rastrelliere. Tutto ciò di cui abbiamo bisogno, che non sia cibo o amore, lo troviamo nelle rastrelliere dei tabloid. Storie di fatti soprannaturali ed extraterrestri. Vitamine miracolose, le cure per il cancro, i rimedi per l'obesità. Il culto delle star e dei morti²⁵.

Come si configurano questi mondi dal punto di vista dell'indagine indiziaria? Gli ambiti di esistenza fittizi creati da Ballard, Dick e DeLillo – mondi patinati e di plastica, che sono il ritratto fedele dell'effetto di ricaduta sulla nostra esperienza quotidiana del mercato dei consumi – simulano la cogenza della realtà vera. Di una realtà vera colta da uno sguardo ingenuo e aurorale, del tipo estatico di cui parla Aristotele a proposito del *thaumazein* (ovvero, la meraviglia al cospetto di un mondo che sorprende). Solo che la sorpresa, in questo caso, non conduce alla posizione di domande filosofiche circa le cause (perché è così e non altrimenti), bensì al mistero. Siamo al cospetto di uno strano ibrido tra Aristotele, Tertulliano e il mago Otelma: dove la meraviglia si trasforma immediatamente in *credo*, fede che è tanto più salda quanto più la realtà è assurda, pervasiva e accompagnata da mantra ipnotici (*réclame*, pubblicità, spot, ecc.). Individuo schematicamente alcuni tratti di questa immagine fantasmagorica della realtà:

²³ Ballard (2006: 266).

²⁴ Dick (1977: 50-51).

²⁵ DeLillo (1985: 388-389).

- è un'esperienza totalizzante;
- ha il carattere del numinoso;
- richiede un atto di assenso che rasenta la devozione (anche religiosa, ma nel senso di una «religione di puro culto», come direbbe Benjamin: che non espia in alcun modo il peccato, e che non dà requie ai nostri desideri di salvezza);
- si traduce in ideologia onnipervasiva, che fa *tabula rasa* di ogni posizione critica (anche politica);
- senza merci e didascalie festose all'uomo rimane soltanto il *memento mori* (e la giustificazione di quest'asserzione sarà fornita dall'analisi del romanzo dickiano *Ubik*).

Che cos'ha a che fare tutto ciò con il metodo indiziario, che si poneva quale procedura abduittiva realistica, in grado dunque di rimanere aderente alla realtà del mondo?

Meister Eckhart e la magia della camera oscura

Svolgerò le ultime considerazioni confrontandomi con il solo Dick, il più mistico – e, allo stesso tempo, il più realistico dei tre narratori citati. Cercherò di giustificare quest'apparente paradosso: Dick, nella sua intera produzione fantascientifica (ma anche nei «romanzi realisti» *mainstream* degli anni Cinquanta²⁶), ha cercato di rispondere a un solo quesito essenziale: *che cos'è reale?*; più precisamente: *che cosa c'è di vero nella nostra esperienza del mondo?* Secondo Dick, per un lungo periodo residente vicino a quel laboratorio finzionale che è Disneyland (California, Orange County), il trionfo dell'idealismo in formato ludico, «la definizione di che cosa sia la realtà è una questione molto seria; anzi, fondamentale» – per cui, «molto di quanto viene definito “science fiction” è vero»²⁷.

Nel romanzo *Ubik*, del 1966, l'autore presenta un mondo in preda a un delirio mistico. Si tratta di una portentosa parodia del mondo dei consumi, sempre in preda all'ultima novità alla moda, puntando l'indice contro quell'«universo che la globalizzazione capitalistica è andata plasmando negli ultimi decenni»²⁸. *Ubik*, che forse deriva da *ubique*, è l'essenza della merce come tale, il distillato del tempo dei consumi, il punto archimedeo di «quell'estasi da polaroid»²⁹ – fugace e senza consistenza ontologica – dietro cui il mondo rischia di crollare. *Ubik*, per un uomo che vede invecchiare tutto intorno a sé con una velocità impressionante, è

²⁶ Lethem (2005: 17).

²⁷ Dick (1978: 304).

²⁸ Rispoli (2001: 50).

²⁹ Baudrillard (1986: 64).

l'unica chance per stare al passo con i tempi, senza «sprofondare in una paurosa realtà regredita»: non essere alla moda, in senso strettamente ontologico, significa decadere, precipitare in «una realtà che ha perso il suo supporto sottostante ed è rifluita a forme precedenti»³⁰. Ora, utilizzando Ubik – *Signore e signori, basta una sola spruzzata!* – «si può invertire il processo di regressione della materia alle forme primigenie, e a un prezzo accessibile a chiunque. Ubik è in vendita nei migliori negozi di articoli per la casa della Terra. Evitare l'uso interno. Tenere lontano dal fuoco. Seguire le modalità d'uso stampate sull'etichetta»³¹.

Ubik, ovvero la sua prima manifestazione storica, risale al 1850 a San Francisco, dove è presentato come un portentoso intruglio, l'*Elisir di Ubique*: «Garantito per restituire la virilità perduta e per eliminare i vapori di ogni tipo conosciuto così come per alleviare i problemi di sterilità sia negli uomini sia nelle donne. Un farmaco benefico per l'umanità se utilizzato secondo le istruzioni, come indicato»³² sull'etichetta. Nelle sue varie reincarnazioni commerciali, Ubik svela il predominio della merce sull'uomo del xx secolo – l'ultima realtà metafisica nella società dei consumi, capace di rinnovarsi costantemente e d'innovare l'uomo che la utilizza, proteggendolo da un processo di degrado e precoce invecchiamento. La merce, come già aveva intravisto Marx, è «piena di sottigliezze metafisiche e di capricci teologici»³³; in Dick essa incarna addirittura lo spazio metafisico *tout court*, quel luogo – un tempo trascendente – in grado di assorbire in sé ogni altra proiezione utopica del desiderio: i produttori delle merci, d'altra parte, sanno che se «Dio promette la vita eterna, noi possiamo metterla in commercio» – la merce non essendo altro che la sottile quanto blasfema allusione teologica (il desiderio della vita eterna) divenuta oggetto di consumo: «Un altro indizio che il sacro, nel mondo moderno, si dà solo nell'eternità e nella pervasività del ciclo della merce»³⁴.

Ubik, nel corso della narrazione, assume significati e aspetti diversi: di volta in volta è il marchio di un aspirapolvere, di una birra, una marca di caffè, un potente gastroprotettore, una cassa depositi e prestiti in grado di far sparire l'ansia provocata dai debiti, una pellicola extralucida spray protettiva, una schiuma rinfrescante che funge da collutorio, un reggiseno anatomico, un cremoso balsamo per capelli, un deodorante che pone chi lo adopera al centro degli avvenimenti, un potente sonnifero, una marca di dolcetti per la prima colazione, e via dicendo.

³⁰ Dick (1968: 164).

³¹ Dick (1969: 139).

³² Ivi: 152.

³³ Caronia, Gallo (2006: 171).

³⁴ Dick (1965: 173-174).

Ma è nell'ultimo capitolo che si ha la vera apoteosi della merce, in cui lo strato più profondo della società dei consumi si confonde con una segreta verità gnostica. Qui Ubik si rivela come il Verbo creatore di tutto ciò che esiste:

Io sono Ubik. Prima che l'universo fosse, io ero. Ho creato i soli. Ho creato i mondi. Ho creato le forme di vita e i luoghi che esse abitano; io le muovo nel luogo che più mi aggrada. Vanno dove dico io, fanno ciò che comando. Io sono il verbo e il mio nome non è mai pronunciato, il nome che nessuno conosce. Mi chiamo Ubik, ma non è il mio nome. Io [l'essenza della merce: *N.d.A.*] sono e sarò in eterno³⁵.

Si tratta di una storia davvero sorprendente. Ma stiamo parlando di un mondo semplicemente falso, immaginato dalla mente di un consumatore di LSD, che poteva scrivere: «in acido si possono trascorrere 1,06 eternità, se non 2,08»³⁶? Non assomiglia piuttosto stranamente alla realtà in cui viviamo? Basterebbe fare qui l'esempio dello Shampoo Lazzaro, effetto resurrezione. Riporto il testo dell'etichetta di un prodotto realmente in commercio – e davvero non credo si stia esagerando più di tanto nello stabilire analogie tra realtà e *fiction* letteraria:

Lazzaro, shampoo effetto resurrezione! I tuoi capelli rivedranno la luce. Secchi, tristi o maltrattati: li rimette a nuovo con oli emollienti di jojoba, oliva e mandorla, frutta tropicale ed erbe per riequilibrare la cute [...]. È la morte sua! Agita la bottiglia, applica sui capelli e risciacqua³⁷.

Lazzaro il redivivo, colui che si alza e cammina superando la morte, è qui in vendita – in una confezione minimalista che non fa che promuovere se stessa – come un prodotto tra gli altri, la cui pubblicizzazione è affidata alle stesse istruzioni d'uso che compaiono sull'etichetta: realtà e finzione mediatica (secondo cui l'immagine “ha il solo scopo di presentare il prodotto”) qui vanno a braccetto. La promessa di benessere affidata al bene di consumo, in tal senso, si autoadempie nel carattere performativo della *leg(g)enda*, che è a un tempo presentazione di una merce e predizione di uno stato di appagamento futuro (il riveder la luce da parte dei nostri capelli); *desideratum*, questo, che è al confine tra l'esperienza ordinaria (estetica in senso pieno) e l'ottenimento (inverificabile con i sensi) di una grazia riparatrice.

Certo, l'analogia biblica sembra eccessiva: pare essersene resa conto la stessa casa produttrice. Ma ecco cosa recita il sito web dedicato al prodotto:

³⁵ Dick (1969: 222).

³⁶ Dick (1966: 95).

³⁷ La metafora biblica vale solo per la versione italiana del prodotto; la casa madre pubblicizza in Inghilterra lo shampoo con il nome Rehab, attingendo a un patrimonio metaforico del tutto diverso (<https://www.lush.co.uk/product/328/Rehab-Shampoo-100g/http>).

La metafora biblica è un po' forte, ma questo shampoo ha davvero poteri sovranaturali sui capelli secchi, sfibrati o trattati. Li farà letteralmente risorgere con gli enzimi detergenti della frutta, con il gel di alghe e con gli emollienti oli di mandorle e di oliva, che danno struttura e aumentano la flessibilità. Ginepro e lavanda si occupano invece di ristabilire un corretto equilibrio per andar avanti. Ricordatevi di agitare bene prima dell'uso³⁸.

Fredric Jameson, a proposito della narrativa di Dick, ha parlato di «densità realistica e non ideologica»³⁹, che si manifesta nella demistificazione del mondo dell'utopia mercificata americana come finzione tecno-mediatica, retta su un potere che si ammantava del religioso e del numinoso. Una sorta di «Disneyland spettacolare»⁴⁰, i cui veri protagonisti sono i beni di consumo: dal flacone di WC-Net alla nuova Ford superaccessoriata.

Uno di questi giorni [...] diventerà imperativo per tutti noi vendere gli hamburger McDonald's, tanto quanto comprarli; ce li venderemo l'un l'altro, avanti e indietro, per sempre, nel soggiorno. In questo modo non dovremo neppure uscire di casa⁴¹.

La strategia demistificatrice di Dick è alquanto singolare, ed è fondata sull'assioma della *durezza del reale*:

Bisogna sospettare di ogni realtà troppo compiacente [...]. Quando le cose diventano ciò che noi vorremmo, lì c'è frode. È quello che vedo qui [...]. Il tuo mondo ti accontenta, e in questo si svela per ciò che è. Il mio mondo è invece testardo. Non cederà. Ma un mondo recalcitrante e implacabile è un mondo reale⁴².

Ma, andando oltre la semplice strategia narrativa, qual è il metodo per scoprire che il mondo in cui viviamo non è quello vero (e che assomiglia stranamente a quello della SF)? Si tratta, ancora una volta, di un metodo indiziario, attento all'individualità irripetibile di singoli dettagli irrelati, che non rientrano negli schemi – alla stregua dei «significati fluttuanti o eccedenti» di cui parla C. Lévi-Strauss⁴³, dettagli che non trovano posto nella struttura simbolica tradizionale: essi sono il «travestimento metafisico (o anche l'ipertrofia) di processi materiali ben individuabili, che sfidano e costringono a ridefinire strutture simboliche

³⁸ <http://www.lush.it/html/lazzaro-54-602.asp/html>.

³⁹ Jameson (2006: 22).

⁴⁰ Baudrillard (1986: 115).

⁴¹ Dick (1977: 51).

⁴² Dick (1981b: 189).

⁴³ Lévi-Strauss (1950: 43).

e rapporti sociali»⁴⁴. Come l'evento anomalo del gatto che passa due volte sul pianerottolo nel film *Matrix* (1999), vero e proprio indizio rivelatore che suggerisce a Neo come la realtà allucinata in cui vive non sia altro da un ologramma neuronale che si configura come la programmazione di parti di software all'interno di un sistema operativo totale, gestito da qualche forma d'intelligenza – umana o artificiale. Un mondo, quindi, che si determina «come idea concepita da una grande mente [...]»; forse, scrive Dick, si tratta della «cosa in sé di Kant [...] una grande, multiforme, ramificata struttura di interrelazioni»⁴⁵ e di informazioni costruite *ad hoc*, per farci sentire a nostro agio in un grande artefatto che è la struttura a priori – ideologicamente improntata – di ogni esperienza possibile.

Questi dettagli, scrive Dick intervistato sul ruolo della SF nella società contemporanea (e siamo alla fine degli anni Settanta), sono «indizi di altri universi», «piccoli indizi reali» che spingono lo scrittore a ipotizzare «mondi basati su premesse diverse», «gettando uno sguardo profondo su altre possibilità e alternative fabbricate dalla sua testa»: il che dà luogo a «un'insolita protesta contro la realtà concreta»⁴⁶, che però – come vedremo – ha lo stigma della falsificazione totale.

La struttura inferenziale dickiana, riprendendo Peirce, avrebbe qui la seguente struttura:

Il fatto sorprendente C viene osservato;

Ma se A fosse vero (dove A è il mondo a noi noto), C non ne sarebbe una conseguenza (cioè C non sarebbe spiegato come fatto/conseguenza normale e prevedibile data la premessa A);

Quindi, c'è ragione di dubitare che A sia vero.

Volendo formalizzare un minimo, la struttura dell'abduzione, che inferisce la causa dall'effetto osservato, nella SF assume la seguente struttura:

Regola: Tutti i fagioli che provengono da questo sacco sono bianchi (dove il sacco è il regno dei fenomeni conosciuti).

Fatto osservato: Questi fagioli sono neri.

Caso svelato (Climax): Questi fagioli non possono in alcun provenire da questo sacco (quindi, alla fin fine, sono indizi di un mondo sconosciuto, o cose dell'altro mondo).

Faccio un solo esempio narrativo. Ragle Gumm, protagonista di *Time Aut of Joint*, trascorre la sua intera vita in una città fittizia, costruita apposta per lui come la scena di un immenso teatro: «Si sono presi l'enorme disturbo di costruire

⁴⁴ Caronia, Gallo (2006: 211).

⁴⁵ Dick (1982: 230).

⁴⁶ Dick (1974: 1079).

intorno a me un mondo fittizio, per tenermi tranquillo. Edifici, automobili, un'intera città. Che sembra naturale, ma è completamente irreale»⁴⁷. Old Town, così si chiama questa cittadina, è popolata da simulacri, agenti governativi che recitano una parte fittizia, mentre le sue arterie stradali sono come interrotte, avvolte su se stesse, non permettendo di uscire dalla cerchia della periferia urbana. In questo contesto iperreale, avulso dal mondo vero, Gumm vive risolvendo i quiz del giornale locale; ma, in realtà, attraverso le sue soluzioni ingegnose, egli fornisce inconsapevolmente i dati necessari per il lancio di missili balistici contro le postazioni nemiche (i Rossi), in una guerra atomica protratta, sebbene dissimulata sotto l'apparenza di una inscalfibile Età dell'Oro a uso e consumo della società americana – stato di grazia appena secolarizzato sotto le spoglie in un immenso Luna Park in cui poter trovare tutto ciò di cui si può aver bisogno: una nuova Canaan «dove, invece del latte e miele, scorrono le onde del neon sul ketchup e sulla plastica»⁴⁸.

Eppure, sospetta Gumm,

nella nostra realtà c'è un miscuglio confuso di falle [...]. Una goccia qui, un altro paio in quell'angolo. Una macchia di umidità che si forma sul soffitto. Ma questo dove porta? Cosa significa? [...] Possiamo mettere insieme tutto quello che sappiamo, ma non ci dirà nulla, tranne che qualcosa non va. E questo lo sapevamo sin dal principio. Gli indizi che stiamo raccogliendo non ci danno una soluzione; ci mostrano soltanto la portata di questa incongruenza⁴⁹.

Si potrebbe dire che per Dick, sulla base del metodo indiziario, la nostra esperienza mondana si rivela come un'immensa congettura finzionale. Il problema è che la realtà è già stata sottoposta a un processo di rielaborazione secondaria (secondo Freud, una razionalizzazione posticcia), che altera – a livello della rappresentazione ufficiale (o immagine consolidata del mondo) – le strutture ontologiche del reale. Il problema, secondo Dick, è eminentemente linguistico:

Il problema centrale della filosofia. La relazione tra parola e oggetto... Che cos'è la parola? Un simbolo arbitrario. Eppure viviamo tra le parole. La nostra realtà è fatta di parole, non di cose. Comunque non esistono cose; una *Gestalt* nella mente. La cosità... Il senso della sostanza. Un'illusione. La parola è più reale dell'oggetto che rappresenta⁵⁰.

La SF diventa dunque un efficace dispositivo critico di decifrazione del reale: essa mostra l'inconsistenza (o meglio: la natura meramente ideologico-linguistica) della nostra esperienza del mondo. Ma essa non nega la realtà del mondo in

⁴⁷ Dick (1959: 150).

⁴⁸ Baudrillard (1970: 4)

⁴⁹ Dick (1959: 109-110).

⁵⁰ Ivi: 68.

quanto tale. Semmai, come alcune procedure che fanno capo alla mistica, opera una straordinaria *negatio negationis*: nega la costruzione illusoria del nostro universo sociale che, quale costruzione affabulatoria, ha già negato/dissimulato il mondo vero (e questo è il caso dell'utopia capitalistica realizzata). Questa doppia negazione, come si diceva, è tipica delle procedure mistiche radicali.

L'uno [...] è negazione della negazione, e della negazione che ogni molteplicità, cui l'uno si oppone, include; ma la negazione della negazione è nucleo, purezza e raddoppiamento dell'essere che si afferma⁵¹.

Per questo motivo a lui [Dio: *N.d.A.*] non si addice nessuna privazione o negazione, ma gli è propria, e a lui soltanto, la negazione della negazione, che è midollo e corona dell'affermazione più pura (*quae est medulla et apex purissimae affirmationis*), conformemente al passo di *Es* 3, 14: "Io sono colui che sono"⁵².

La SF è come una camera oscura, che inverte la nostra percezione ordinaria della realtà: ribaltandola rinnega la falsità del mondo della finzione (economico-politica). Ma il bello è che lo fa con gli stessi strumenti narrativi della finzione. Il metodo è ancora una volta quello indiziario: quello di Sherlock Holmes, il quale – inseguendo le tracce sintomatiche che non quadrano con il resto –, si traveste per svelare l'inganno inscenato dal criminale (ma travestendosi, raddoppia la finzione: *negatio negationis*). Il criminale, nel caso di Dick, è elevato a sistema; è la «religione di puro culto, senza dogmi», *sans trêve et sans merci*⁵³, che sta al cuore di quel mondo di plastica dell'economia capitalistica: una finzione inscenata a nostro uso e consumo. L'importante è che il nemico di turno (come Richard Nixon, spesso preso di mira da Dick) si sia dissimulato nelle pieghe di un reale falsificato, di un sistema governativo che manipola e falsifica la realtà⁵⁴. Un nemico che, in preda a un ipercostruttivismo delirante, produce l'utopia realizzata, il nichilismo confortevole – o il postmodernismo, «una frode ben confezionata», all'origine di quel «grande film che chiamiamo realtà»⁵⁵.

Il dispositivo di ribaltamento della finzione ha qualcosa delle procedure radicali della mistica. Eckhart, del resto, mostra come la via mistica possa essere vista come uno specchio deformante: un riflesso speculare, però, che deforma la deformazione, ristabilendo così la vera immagine dell'uomo (il cui epifenomeno terrestre è solo una copia deturpata). *Anamorfosi*, ecco il termine giusto per esprimere questo gioco di prestigio. Basti pensare a *Gli ambasciatori*

⁵¹ Eckhart (1938: 345-346).

⁵² Ivi: 159.

⁵³ Benjamin (1921: 47).

⁵⁴ Caronia, Gallo (2006: 203-294).

⁵⁵ Baudrillard (1986: 32).

di Hans Holbein il Giovane (1533): il mondo rinchiuso nella cornice è stato dipinto alterando le proporzioni, assumendo come principio costruttivo un punto di osservazione prospettico fittizio, che – all’occasione dell’emergere di significato fluttuante – produce sconcerto, disorientamento, domande inquietanti. Il dettaglio anomalo, nel dipinto, è il teschio deformato, dissimulato tra le tarsie marmoree del lussuoso pavimento: esso non rientra nelle geometrie della composizione pittorica, creando un effetto perturbante che investe l’intera raffigurazione (anche se, sulle prime, non se ne capisce il motivo).

Qui, nel dipinto, assistiamo a ciò che denuncia il generale della polizia Buckman, personaggio del romanzo dickiano *Scorrete lacrime, disse il poliziotto*: «La realtà negata tornerà da te come spettro. Per impossessarsi di te senza preavviso e farti impazzire»⁵⁶. Questi spettri di realtà sono come frammenti di un palinsesto di mondo vero, dissimulato sotto la finzione, che emerge dai salti semantici, le cesure della forma che perturbano le narrazioni consolidate (o l’armonia proporzionale della rappresentazione pittorica).

Questa strategia mistica, tuttavia, in Dick diventa una strana posizione teologico-politica, essenzialmente gnostica, volta a individuare la fisionomia religiosa del principio perturbante:

L’uomo e il vero Dio sono identici (come lo sono il Logos e il vero Dio), ma un creatore folle e cieco [che possiamo intendere come simbolo del costruttivismo linguistico, plesso dell’informazione ipnotica o capitalismo mediatico: *N.d.A.*] e il suo mondo fottuto hanno separato l’uomo da Dio⁵⁷.

Ecco il nucleo vero dello gnosticismo dickiano, politico in quanto applicato criticamente alla finzione ipercostruttivista del mondo sociale: che «l’uomo sta con Dio *contro* il mondo e il creatore del mondo (entrambi pazzi, che se ne rendano conto o no)»⁵⁸.

Che la *fiction* sia la negazione deformante dell’“invenzione dell’economia” capitalistica⁵⁹ vale anche per noi lettori di Dick: le sue strane idee escono dai libri e incontrano stranamente la nostra realtà. Chi voleva distrarsi con la lettura di storie amene ha sbagliato genere; per un simile diletto disimpegnato, meglio rivolgersi alla letteratura Fantasy. Alla luce di questo confronto tra mondo letterario e mondo reale, cui siamo portati dalla SF, siamo noi i marziani, mentre i personaggi di Dick non sono altro che il riflesso del nostro mondo di apparenze: sarà per questo, scrive Dick, «che gli alieni di *Star Trek* parlano tutti inglese?»⁶⁰.

⁵⁶ Dick (1974: 153).

⁵⁷ Dick (1981a: 100).

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Latouche (2005).

⁶⁰ Dick (1979: 113).

Una mistica senza Dio che si fa critica del nostro pseudomondo, struttura simbolica di relazioni d'informazioni fitte e interconnesse che si reggono solo sulla volontà di dominio (dedito a una sistematica contraffazione della realtà).

Il vero Dio-universo dickiano, in tal senso, si configura come informazione alternativa, informazione vivente, sistema di comunicazione ribelle retta sulla tecnologia informatica di un gruppo di asceti-sabotatori:

Con questa immagine del Dio-universo come computer, e degli esseri umani come bobine di memoria, la trasfigurazione del ruolo della tecnica nel sistema teologico [e sovversivo: *N.d.A.*] di Dick giunge a compimento [...]. La conversione gnostica di Dick procede, non a caso, parallelamente alla mutazione dell'immagine simbolica della tecnica, che, a sua volta, coincide con la progressiva sostituzione delle tecnologie meccaniche da parte di quelle elettroniche⁶¹.

E se Dio fosse un immenso calcolatore in grado di far breccia nella grammatica ideologico-pubblicitaria? Una critica dell'informazione spuria, appunto. *Radio libera Albemuth*, romanzo del 1976, narra esattamente questa storia di salvezza. L'informazione vivente si chiama VALISystem A, ovvero – sciogliendo l'acronimo – *Vast Active Living Intelligent System*: ampio sistema attivo di intelligenza vivente che comunica telepaticamente mediante messaggi sovversivi per porre fine all'impero di Nixon (ma anche di Trump, non ci sarebbe stata molta differenza per Dick); quella gabbia di bit che tiene ancorata l'umanità alla pseudorealtà ufficiale. Grazie a Valis «la tirannia della realtà immediata crolla»⁶², e ciò sulla base della semplice insinuazione di una teoria dei *possible maybes* – strategia narrativa con cui Dick restituisce la realtà del presente al suo carattere di contingenza (tutto poteva andare diversamente, il presente non è l'esito di un processo necessario; tutti i potenti di turno, insomma, sono degli hegeliani incalliti, che trasformano il caso in necessità).

È troppo chiedere questo impegno politico a uno scrittore di SF? È lo stesso Dick ad aiutarci a comprendere il suo atteggiamento realista (e, quindi, di opposizione rispetto alle narrazioni spurie):

Quanto a considerare il suo lavoro [dello scrittore di SF: *N.d.A.*] come mera evasione, non c'è al giorno d'oggi idea meno adeguata di questa. Nei suoi scritti egli parla della realtà con altrettanta passione e convinzione di quanta ne sia necessaria per ottenere la modifica di un cattivo piano regolatore⁶³.

⁶¹ Formenti (2000: 87).

⁶² Dick (1974: 109).

⁶³ Ivi: 110.

Bibliografia

BALLARD, J.D.

- 2006, *Kingdom Come*, London, 4thEstate; trad. it. di F. Aceto, *Regno a venire*, Milano, Feltrinelli, 2006.

BAUDRILLARD, J.

- 1970, *La société de consommation*, Paris, Édition Denoël; trad. it. di G. Gozzi, P. Stefani, *La società dei consumi*, Bologna, il Mulino, 2006.
- 1986, *Amérique*, Paris, Grasset & Fasquelle; trad. it. di L. Guarino, *America*, Milano, SE, 1986.

BENJAMIN, W.

- 1921, *Kapitalismus als Religion*, in Id., *Gesammelte Schriften*, R. Tiedemann e H. Schweppenhauser, Frankfurt a. M., Suhrkamp, vol. VI, 1985: 100-103; trad. it. di C. Salzani, *Capitalismo come religione*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2013.

CARONIA, A., GALLO, G.

- 2006, *Philip K. Dick. La macchina della paranoia*, Milano, Book.

DE LILLO, D.

- 1985, *White Noise*, New York, Viking Press; trad. it. di M. Biondi, *Rumore bianco*, Torino, Einaudi.

DICK, P.K.

- 1959, *Time Out of Joint*, Philadelphia, J.B. Lippincot; trad. it. di A. Martini, *Tempo fuor di sesto*, Roma, Fanucci, 2003.
- 1964, *Flow My Tears, the Policeman Said*, New York, Doubleday and Company; trad. it. di M. Nati, *Scorrete lacrime, disse il poliziotto*, Roma, Fanucci, 2012.
- 1965, *The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, New York, Doubleday and Company; trad. it. di U. Rossi, *Le tre stimmate di Palmer Eldritch*, Roma, Fanucci, Roma 2007.
- 1968, *Do Androids Dream of Electric Sheep?*, New York, Doubleday and Company; trad. it. di R. Duranti, *Ma gli androidi sognano pecore elettriche?* Roma, Fanucci, 2008.
- 1969, *Ubik*, New York, Doubleday and Company; trad.it. di P. Prezzavento, *Ubik*, Roma, Fanucci, 2007.
- 1966, *Will the Atomic Bomb Ever be Perfected, and if so, What Becomes of Robert Heinlein* (trad. it.: *Sarà mai perfezionata la bomba atomica? E se sì, che ne sarà di Robert Heinlein?*), in L. Sutin (ed.), *The Shifting Realities of Philip K. Dick*, New York, Armonk, 1995; trad. it. di G. Pannofino, *Mutazioni. Scritti inediti, filosofici, autobiografici e letterari*, Milano, Feltrinelli, 1997.
- 1974, *Who is the SF Writer?* (trad. it. *Chi è lo scrittore di SF?*), in L. Sutin (ed.), *Mutazioni*, cit.
- 1977, *A Scanner Darkly*, Doubleday and Company, New York; trad. it. di G. Frasca, *Un oscuro scrutare*, Roma, Fanucci, 2009.
- 1978, *How to Build a Universe That Doesn't Fall Apart Two Days Later* (trad. it.: *Come costruire un universo che non cada a pezzi dopo due giorni*), in *Mutazioni*, cit.
- 1979, "Introduzione" a *Dr. Bloodmoney*, in *Mutazioni*, cit.
- 1981a, *Valis*, New York, Bantam Books; trad. it. di D. Zinoni, *Valis*, Roma, Fanucci, 2006.
- 1981b, *The Divine Invasion*, New York, Timescape Books; trad. it. di V. Curtoni, *Divina invasione*, Roma, Fanucci, 2006.

- 1982, *The Transmigration of Timothy Archer*, New York, Timescape Book; trad. it. di V. Curtoni, di *La trasmigrazione di Timothy Archer*, Roma, Fanucci, 2006.
- DOYLE, A.C.
 - 1905, *The Return of Sherlock Holmes*, New York, Phillips & Co.; trad. it. di T. Rosati Bizzotto, *Il ritorno di Sherlock Holmes*, in *Tutto Sherlock Holmes*, Roma, Newton Compton, 2010.
- FORMENTI, C.
 - 2000, *Incantati dalla rete. Immaginari, utopie e conflitti nell'epoca di Internet*, Milano, Raffaello Cortina.
- FREUD, S.
 - 1914, *Der Moses des Michelangelo*, “Imago”, III, 1: 15-36; trad. it. di S. Daniele, *Il Mosè di Michelangelo*, in Id., *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004.
- GINZBURG, C.
 - 2016, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in Id., *Miti emblemi spie. Morfologia e storia*, Torino, Einaudi: 158-209.
- JAMESON, F.
 - 2006, *Storia e salvezza in Philip Dick*, in V.M. De Angelis, U. Rossi (a cura di), *Trasmigrazioni. I mondi di Philip K. Dick*, Firenze, Le Monnier.
- KRACAUER, S.
 - 1925-1927, *Der Detectiv-Roman. Ein philosophischer Traktat*, Frankfurt a. M., Suhrkamp; trad. it. di R. Cristin, *Il romanzo poliziesco. Un trattato filosofico*, Roma, Editori Riuniti, 1984.
- LATOUCHE, S.
 - 2005, *L'invention de l'économie*, Paris, Albin Michel; trad. it. di F. Grillenzoni, Torino, Bollati Boringhieri, 2010.
- LETHEM, J.
 - 2005, *You Don't Know Dick* (trad. it. *Voi non conoscete Dick*), in Id., *The Disappointment Artist. Essays*, New York, Doubleday; trad. it. di M. Testa, *Crazy Friend. Io e Philip K. Dick*, Roma, Minimum Fax, 2011.
- LÉVI-STRAUSS, C.
 - 1968, *Introduction à l'œuvre de Marcel Mauss*, in M. Mauss, *Sociologie et Anthropologie*, Paris, PUF.
- MEISTER ECKHART
 - 1938, *Expositio Sancti Evangelii secundum Iohannem*, in Id., *Die lateinischen Werke*, a cura di K. Christ, B. Decker, J. Koch, H. Fischer, L. Sturlese, A. Zimmermann, Vol. III/2, Stuttgart, Kohlhammer; trad. it. di M. Vannini, *Commento al Vangelo di Giovanni*, Roma, Città Nuova, 1992.
- PAIREYSON, L.
 - 1993, *Dostoevskij. Filosofia, romanzo ed esperienza religiosa*, a cura di G. Riconda, G. Vattimo, Torino, Einaudi.
- PEIRCE, C.S.
 - 1877, *The Fixation of Belief*, “The Popular Science Monthly”, XII: 1-5; trad. it. *Il fissarsi della credenza*, in Id., *Opere*, a cura di M.A. Bonfantini, Milano, Bompiani, 2003.

- 1878, C.S. Peirce, *Deduction, induction, and hypotesis*, “Popular Science Monthly”, XIII: 470-482; trad. it. *Deduzione, Induzione e ipotesi*, in Id., *Opere cit.*
 - 1903, C.S. Peirce, *Harvard Lectures on Pragmatism, Lecture VII, Pragmatism and Abduction*, in Id., *Collected Papers*, C. Hartshorne, P. Weiss (eds), Cambridge, Harvard University Press, 1931-1935, vol. 5; trad. it. *Pragmatismo e abduzione*, in Id., *Opere cit.*
 - 1929, C.S. Peirce, *Guessing*, in “The Hound and Horn”, (April-June), 2: 267-285; trad. it. *Guessing: inferenza e azione*, in Id., *Opere cit.*
- RISPOLI, F.
- 2001, *Universi che cadono a pezzi. La fantascienza di Philip K. Dick*, Milano, Bruno Mondadori.
- RORTY, R.
- 1979, *Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press; trad. it. di G. Millone e R. Salizzoni, *La filosofia e lo specchio della natura*, Milano, Bompiani, 2004.
- SEBOEK, T.A.
- 1983, “*One, Two, Three...Uberty*”, in U. Eco, T.A. Sebeok (eds), *The Sign of Three – Dupin, Holmes, Peirce*, Bloomington, Indiana University Press; trad. it. di G. Proni, *Il segno dei tre. Homes, Dupin, Peirce*, Milano, Bompiani, 1983.
- TSCHAEPE, M.
- 2014, *Guessing and Abduction*, “Transactions of the Charles S. Peirce Society: A Quarterly Journal in American Philosophy”, L, 1: 115-138.
- WIND, E.
- 1963, *Art and Anarchy*, London, Faber & Faber; trad. it. di J.W. Wilcock, *Arte e anarchia*, Milano, Adelphi, 1972.